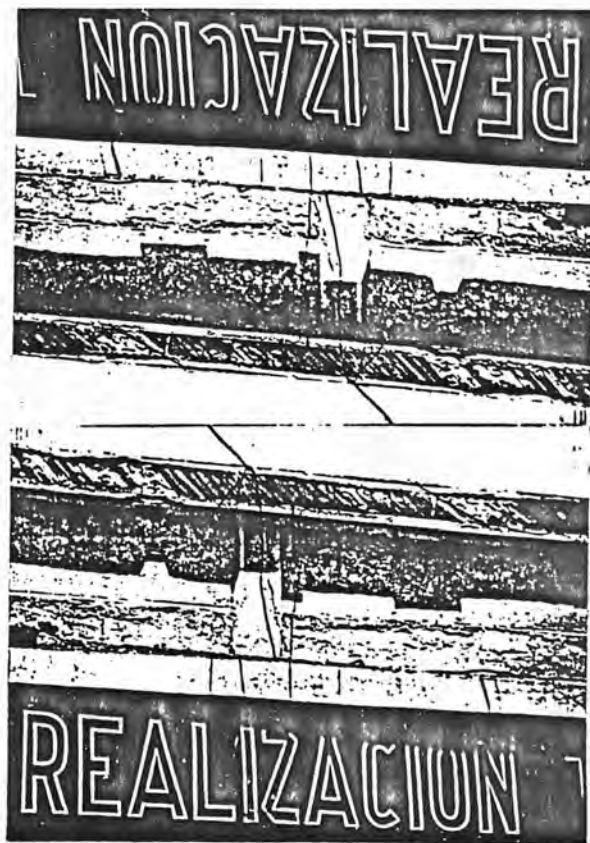


album

BOLETIM

outubro 1981



URBACIÓN

REGINA VATER

inauguração 22 de outubro de 1981 às 20:30 hs.

em exposição até 21 de novembro

segunda a sábado 14:00 às 20:00 hs.

OS PLANOS DA ALBUM

Zé De Boni

Aqueles que têm acompanhado as exposições da Album já devem ter o conceito formado sobre o nosso trabalho. No início, cada um tinha a sua reação, seja de apoio ou de ceticismo, baseada em sua própria idéia de como nós poderíamos atuar. Alguns pensavam que, promovendo a fotografia como arte, poderíamos criar ou expandir o mercado (até me compararam a Stieglitz!). Houve inclusive quem recomendasse, nos primeiros meses, que se eu realmente quizesse isso, deveria atrair às exposições e vernissages um outro público, "de uma outra classe, não esses estudantes que vêm, bebem e não compram nada."

Outros esperaram até a nossa primeira exposição de foto jornalismo para reconhecer que o nosso trabalho não era voltado apenas para uma elite de consumo. Vendamos, é claro, fotografias e achamos isto parte importante do processo.

Não há como evitar idéias preconcebidas a meu respeito quando se começa um empreendimento público. Cada um tem na cabeça uma imagem formada a partir de experiências anteriores e quando algo novo aparece, as associações e extrapolações são naturais. Como curiosidade, lembro que nós nunca antepusemos a palavra 'Galeria' ao nosso nome. No entanto, muitos nos conhecem como 'Galeria Album'. E por que fizemos questão de usar apenas 'Album'? Porque nossas pretensões vão além de ser uma simples galeria. Os próprios enganos que tiveram a nosso respeito no início foram em parte motivados por nos considerarem essencialmente uma galeria. Quem imaginaria então uma galeria particular preocupada com um empreendimento fundamentalmente cultural?

É o que mostramos com o tempo: exposições organizadas com o propósito de acrescentar algo ao conhecimento do espectador, às vezes até didáticas. A palavra 'cultura' nos nossos eventos não se limitou a uma tradução tal como "conheça isto também", ou apenas a um modismo. Apresentamos os trabalhos do ponto de vista dos interessados em conhecer mais sobre o meio em si, sem dar maior preferência a uma área em particular, abertos a todas as possibilidades que existem a partir da fotografia. Exponemos também obras em técnicas distintas, gravura, seri-

grafia, baseadas em fotografia (que essencialmente fotográficas), de interesse especial como formas de explorar visualmente o mundo através e a partir da fotografia. Os críticos especializados, infelizmente, não consideraram aqueles trabalhos como fotográficos e não perceberam o quanto poderiam aqueles trabalhos acrescentar a fotógrafos e interessados, e nesse aspecto o quanto poderia ser escrito sobre eles. - Houve um jornal que se recusou a publicar, apesar da nossa insistência, notícia de uma exposição na coluna de fotografia. Eles decidiram: serigrafia não é fotografia, mesmo quando feito a partir de foto.

A exposição de Regina Vater que apresentamos agora tem aquele mesmo sentido. o meio agora é o Xerox a cores. Continuamos aguardando a hora em que os jornalistas percebam as possibilidades de exposições como estas de expandirem as idéias de quem lida com fotografia. Não é preciso flores nem confete, apenas este reconhecimento.

Os tipos de eventos que promovemos não constituem em si novidade, e nós já sabíamos disso muito antes de abriremos nossas portas. Tivemos apenas, desde o princípio, a pretensão de fazer um trabalho sério como resposta natural ao interesse público e à necessidade de atender a esse pessoal que quer discutir, aprender, mostrar, pesquisar, desenvolver o seu conhecimento e uso da Fotografia. Nossa intenção foi criar um centro para essas atividades. E só não nos auto-intitulamos como tal por acharmos ser pretensioso demais. Mas talvez 'Centro' seja a palavra mais apropriada, veja-se o retrospecto de nossas realizações.

Promovemos exposições, debates, cursos, lançamentos de livros, criamos este boletim (uma publicação especializada, afinal); mantemos uma livraria especializada, que também comercializa produtos especiais para a conservação fotográfica, uma biblioteca com mais de 500 livros e grande coleção de revistas da área; nosso acervo de fotografias estará aberto a consultas no futuro (a ênfase será na fotografia contemporânea brasileira) e em breve estaremos com nosso sofisticado laboratório operando.

Tudo isto temos implantado lenta e gradualmente e com pouco alarde ou publicidade. Nossa estratégia desde o início foi deixar que o público formasse uma idéia do que

cont. na pag. 8

URBACIÓN - REGINA VATER

Sign boards - arabesques of condensed, extended, "open-faced" letters - all stridently hawking merchants' wares - these are the momentary, side-long glances of our lively streets that Regina Vater transforms for us with characteristic expressiveness.

QUENTIN FIORE

Anúncios - arabescos de condensadas, dilatadas, multifacéticas letras - todos estridentemente apregoando o comércio dos mercadores - eles são a vista d'olhos transitória, de lépidos percursos urbanos que Regina Vater transforma para nós com sua expressividade característica.

A ALBUM convida para a inauguração de exposição URBACIÓN de REGINA VATER a se realizar na quinta-feira, dia 22 de outubro a partir das 20:30 horas. A mostra poderá ser vista até o dia 21 de novembro, de segunda a sábado, das 14 às 20 horas.

É a própria Regina que define o seu trabalho:

"Percurso poético visual latino americano realizado em 1975.

Baralho_Poema onde o leitor desfolha palavras atando mentalmente frases visuais. Extraído de letreiros e anúncios pintados à mão por artistas populares e anônimos, onde a tipografia é o signo do significado.

Trabalho intermediar entre poesia, foto e jogo.

Sempre me interessou a participação do leitor. É ele que colorirá os ecos da obra.

Este é um trabalho de 1975, estava voltando dos Estados Unidos tal como agora.

O outrora agora. Os sentimentos para com as raízes são os mesmos e o trabalho continua novo para mim e para um público que o desconhece mesmo cinco anos depois. Sou uma interessada no que o homem do povo me dá espontaneamente embora tenha a consciência das distâncias que se interpoem entre ele e a minha obra.

No plano da arte não penso fazer cultura de massa.

Tento levar a sabedoria ou o sabor do regional à um diálogo com a cultura universal procurando me despir dos folclorismos e me atendo mais na busca de uma linguagem do meu tempo.

É uma tarefa de todos nós intelectuais latino americanos puxar este continente com sua enorme riqueza, originária de sua natureza e de seu povo a uma zona de contato a nível de conhecimento internacional.

Temos ricas contribuições a dar ao mundo, mesmo que por vezes pareçam tão primárias (tais como: o sentido de solidariedade, a espontaneidade de comunicação, a organicidade do nosso meio, etc.).

Mas penso que no nível da Arte temos que levar isto inaugurando maneiras de dizer para que nos ouçam num mundo contemporâneo atabalhoado de formas vazias e idéias decadentes.

Não podemos ficar inventando o telescópio séculos depois de Galileu".

DIALÓGO

24 de outubro às 16:30hs

Diálogo com REGINA VATER e projeção dos filmes Super 8: "A Bela Adormecida", "Conselhos de uma Lagarta" e "Watching Time".

Para se entender a fundo a preservação fo tográfrica é preciso um conhecimento sobre a composição química e estrutural dos materiais fotográficos. E a necessidade de se entender a química do processo não se limita ao saber como se forma a imagem, mas, principalmente, conhecer os produtos finais presentes numa fotografia e como eles se comportam com o tempo, ou quão duráveis eles são. Em outras palavras, aquele tradicional esquema que aparece em qual quer tratado ou manual de fotografia mostrando um corte do filme onde se veem a base, emulsão e os grãos de prata pouco contam ao leitor de como aqueles componentes podem se alterar a longo prazo. Esse conhecimento do processo, como aparece em tais livros, não deve ser descartado; ao contrário, ele é a base do que tra taremos aqui e eu sugiro ao leitor uma revisão desse assunto em seus livros.

Outro ponto de partida será a noção que temos de durabilidade dos materiais.

Quanto tempo duram os diversos objetos feitos pelo homem, por exemplo um livro, uma roupa, uma mesa de madeira, uma colher de metal ou um vaso de cerâmica? Sem muito conhecimento técnico podemos perceber uma escala de du rabilidade nos materiais relacionados. Nossa ex periência diz que todo livro, com o tempo, amare lará, suas folhas se tornarão quebradiças e ele, finalmente, virará pó. O mesmo se passará com o tecido que começará se desbotando e também irá no final se desmanchar. Já a madeira resiste mais e, proporcionalmente, o metal e a cerâmica mais ainda.

Todos esses materiais parecem ter uma durabilidade limitada ou prevista, de acordo com a sua composição. Quanto os objetos durarão, dependerá, além dessa composição, de outros fa tores, especialmente de como eles são usados e como são guardados. Mas, inevitavelmente, todos objetos ou coisas feitas pelo homem são efêmeros - têm duração limitada.

E o que tudo isso tem a ver com a preservação fotográfica?

Uma porção de analogias.

Tomando o livro como exemplo. Ele é feito de papel. Conhecemos livros e papéis com cente

nas ou até milhares de anos. Condições especiais de armazenagem e uso puderam fazê-los durar tanto. Tivessem eles sido tratados como um livro escolar que é manuseado todo dia, exposto à luz do dia, e no final é guardado em um sótão ou porão - somando-se o fato de ser feito de papel de baixa pureza - não durariam muito mais que alguns anos. Mas surge aí outra questão: até que ponto as coisas são feitas para usar ou guardar?

Na prática todo uso provoca o desgaste ou deterioração. É possível, entretanto, reduzir o ritmo de deterioração a um mínimo, mantendo-se o proveito do uso. Depende de cada indivíduo em particular a decisão de por quanto tempo lhe interessa que durem os objetos de sua posse ou custódia.

Por outro lado, parece neurótico ou absurdo que coisas sejam produzidas apenas para serem guardadas. Tudo deve ter um uso previsto, e este uso provocará a sua transformação. É inevitável. O objetivo do estudo da preservação, tanto em fotografia como em outras áreas, é possibilitar o uso com o menor ritmo de desgaste ou alterações no material que se puder alcançar.

Valendo-me ainda dessas comparações, gostaria, finalmente, de ressaltar que a Preservação leva em conta a possibilidade de leitura da informação ou mensagem que está sendo guardada. Parece óbvio, mas convém registrar: pouco se aproveita de um livro guardado mil anos, se a língua em que está escrito não puder ser compreendida. Da mesma forma, pouco se aproveita de fotografias sem identificação. A identificação, quanto mais detalhada, mais amplia o potencial do uso e entendimento da fotografia.

Saindo do terreno das analogias e tratando concretamente de fotografia, vejamos em que ela se constitui, que materiais entram na sua composição.

Desde a sua invenção, há cerca de 150 anos, a fotografia conheceu uma diversidade grande de processos, todos baseados no princípio da transformação de um determinado composto químico promovida pela luz, transformação esta que possibilita a formação de uma imagem

ENTREVISTA DE REGINA VATER A OLÍVIO TAVARES DE ARAUJO

Olívio é Cineasta e Crítico de Arte

Olívio - Regina, por que você chama este trabalho de baralho?

Regina - Porque é um naipe com 52 cartas que são para ser transadas como um jogo. Podem jogar duas pessoas, três ou quatro pessoas. As regras do jogo são totalmente abertas, você cria as regras do jogo. O que eu sugiro é que as pessoas votem na frase que acharem mais bonita. Eu idealizo que a maneira de usar esse baralho é exatamente essa uma dinâmica em que você faz a disciplina do seu ego e escolhe realmente a frase que estiver mais bonita, mesmo se não for a tua. As pessoas as quais eu já dei o baralho para jogar se colocam muito a nível psicológico, em termos das frases, porque é um baralho poético. A primeira tendência da poesia é a coisa biográfica. Então as pessoas se colocam muito. Você tem que se desarmar para lidar com o baralho. Tem que estar aberto, deixar tuas armaduras de lado para entrar no jogo. Aí, poeticamente, você se trai.

O - De onde vem a matéria prima visual com a qual você fez as cartas?

Regina - A matéria prima vem do povo. Vem do artista popular anônimo que cria, forçado a atender uma necessidade de mercado, pintando nomes de lojas ou frases publicitárias de acordo com instruções recebidas.

O - Eu diria mais, a matéria prima no sentido físico: as imagens que estão no baralho são tiradas de onde?

R - De uma tipografia popular inventada pelos pintores anônimos.

O - E você fotografou isso?

R - Fotografei em 1975 quando eu vim dos Estados Unidos, recebendo, depois de morar dois anos lá fora, o grande choque visual da América Latina, chegando na Guatemala. E a Guatemala é um país no qual as coisas da América Latina estão concentradas. Eu visitei Guatemala, Colômbia, Peru e Argentina.

O - Você trabalhou para este baralho de 52 cartas a partir de quantas fotos aproximadamente?

R - Umas 100 fotos, ou mais. Não me lembro pois foi há muito tempo. Mas foi provavelmente o dobro das fotos que eu tenho aí.

O - Houve algum tipo de critério na escolha dessas 52 cartas ou foi uma escolha puramente intuitiva, visual. Você olhou e gostou ou você teve alguma proposta mais abstrata quando você escolheu as fotos que comporiam o baralho?

R - Se hoje em dia eu fizesse esse baralho talvez eu ordenasse dentro de um critério mais amarrado, mas naquela época foi uma coisa muito mais intuitiva e solta. O começo do trabalho foi a partir de um conceito, mas a escolha das cartas foi uma coisa instintiva. Talvez, hoje, formaria com o baralho total uma grande poesia que se desmembrasse a critério das pessoas, na sua liberdade, nas suas poesias individuais.

O - Você usa uma expressão: "... fiz a partir de um conceito". Na minha modesta opinião esta expressão "conceito" e "conceitual" é uma das maiores barafundas já institucionalizadas na arte brasileira. Enquanto as coisas mais absurdamente não - conceituais são chamadas de conceitual apenas por que tem, de repente, uma idéia presente, eu acho que é um total despreparo...

R - Concordo com você.

O - ... das pessoas no uso desse rótulo. Então eu te perguntaria, justamente para que a gente pudesse definir melhor as coisas, se você se tem na conta de uma artista conceitual ou se apenas você utiliza conceitos enquanto trabalha?

R - Eu também detesto usar esta palavra exatamente pelo mesmo motivo que você colocou aqui, porque eu acho que ela cria uma confusão lastimável na cabeça das pessoas. Eu nem gosto de me chamar de artista conceitual, acho que eu sou uma artista contemporânea. Uso a linguagem do meu tempo, ou talvez até tento me transportar por uma linguagem fora do meu tempo. A minha ambição seria essa, não sei se eu chego a isso. Mas acho que

grande parte da arte que foi feita anteriormente à nossa é conceitual. Da Vinci era conceitual, Rubens era conceitual, Giotto era conceitual.

O - Você gostaria que o seu trabalho fosse calmo, sempre, de embeber, de emocionar de mexer com a cabeça e com o coração?

R - É o meu sonho.

O - Você quer trabalhar também com as emoções...

R - Lógico.

O - ... e com as idéias?

R - Lógico.

O - Duas questões derivadas disso tudo. Quando você fala que o prazer, a seu ver, é fundamental na arte eu me lembro de novo da idéia do jogo que está presente em todo este baralho. Até que ponto você joga quando cria e até que ponto você tem um controle do que está sendo criado? Até que ponto o aleatório interfere na sua criação?

R - Eu acho que existe um grande fator chance na arte. Mas eu acho que a ciência também joga com a chance. A arte e a ciência foram muito próximas num passado e se distanciaram e, o sonho não só meu mas de várias pessoas é ver as duas confluírem de novo.

O - Mas eu diria que isso aí é um problema mais de momento histórico, na verdade, você diz que ciência e arte já estiveram juntas, se separaram e estão se reaproximando, eu acho que se poderia colocar de uma outra forma. Na verdade o que houve é que em certo momento da nossa cultura acreditou-se na possibilidade de um conhecimento exato, e reservou-se uma área a ele, ao passo que hoje nós percebemos que não só esse conhecimento exato que não é tão exato assim. Ele também joga com chance, joga com o acaso; como por outro lado a arte também tomou consciência que ela não é só fantasia e sim um estímulo ao raciocínio. Então eu não diria que elas foram juntas, se afastaram e estão voltando como se fosse um caminho único nesse sentido, mas eu diria que isso aí é

um caminho cíclico, há momentos históricos em que elas vão sempre se afastar e há momentos históricos em que elas vão se aproximar de acordo com uma maior ou menor crença do homem nessa possibilidade de conhecimento científico. Quer dizer que quando o homem acredita que ele vai conhecer objetivamente a realidade, ele separa ciência e arte. Reserva para a arte a fantasia e para o ininteligir das coisas a ciência. Num momento como o nosso, de perplexidade, de caos e tal, de repente você reúne as duas coisas.

R - Existe uma parcela de pessoas que estão tentando isso talvez em reação a uma época em que a ciência ficou extremamente saturada e drenada pela tecnologia. A ciência ficou realmente muito limitada. Hoje em dia, às vezes a gente entende por ciência, a tecnologia, quando na verdade o pensar científico vai muito além.

O - No baralho, especificamente, você acha que, se é que é possível, fazer uma hierarquia, há um recado predominantemente visual ou predominantemente, digamos, verbal até, no nível do jogo poético que gera frases, ou predominantemente lúdico? Qual é a faixa da sensibilidade que você está estimulando mais ativamente no baralho? É o componente lúdico no homem, e a sua sensibilidade visual ou é sua sensibilidade poética, digamos?

R - Eu acho que são todas as coisas, talvez em percentagens desiguais. A mim me interessa muito a participação do espectador, sempre me interessou. Em alguns trabalhos ela aparece mais em outros, menos. A participação mais ativa, pois o espectador participa sempre, ele sempre completa uma obra de arte, ele refaz a obra de arte na sua cabeça. Me interessa muito essa participação ativa. A criação é um jogo também, é uma transa lúdica. Eu me sinto uma jogadora criando. Eu coloco muito a criação como um jogo de xadrez, onde várias possibilidades se cruzam, se interpenetram. Inclusive você tem várias leituras, é essa coisa do jogo aberto, as possibilidades não

são fechadas. Então, eu convido, nessa proposta, o espectador a participar e recriar da sua maneira. O verbal está muito solto. Ele está mais regido pelo estímulo visual que pelo verbal. Eu não formei uma poesia como eu disse que talvez faria hoje em dia. Que essa poesia fosse retalhada, destruída pelo leitor construísse a sua poesia. Mas eu acho que é válido, também, o que eu fiz.

Ó - Você falou que o trabalho nasceu de volta de viagem e que era de certa maneira o registro de um choque de uma reentrada numa latino-americanidade.

R - É quase o encontro com uma imagem da qual eu tinha saudade.

O - Você se aproximou mais ainda da pergunta. Você acredita que existe em você, por exemplo, alguma coisa que você possa considerar uma brasilidade específica, e de que forma isso se traduz. É uma artista que viveu em Nova York e que faz um trabalho absolutamente nada folclorizante, nada temático. Quer dizer, seu trabalho não é meu temático, nem folclorizante, nem brasilizante. Então você seria um exemplo muito bom para responder esta pergunta de uma forma bastante profunda. Você é uma artista brasileira, se é que existe?

R - Sou.

O - Por que?

R - Eu não sei. Eu sinto que sou e pessoas já me disseram isso. Inclusive quando o Restany esteve lá em casa, ano retrasado ele disse: "Regina, não deixe nunca de ir ao Brasil, porque está evidente que a matéria prima do teu trabalho é toda Brasil". Quer dizer o tempo do teu trabalho, o espaço do teu trabalho é todo Brasil. Agora o que acontece é o seguinte: o que me interessa no Brasil não é o folclorizante como você colocou. Me interessa essa cultura imanente que vem do povo. O grande gerador de cultura de um país é o seu povo. O desejo da tartaruga, por exemplo, vem de um mito dos índios e trazido a nós pelos caipiras. É um mito que o caipira ainda conta deste jeito. No baralho é uma tipografia popular que eu

encontrei na Guatemala mas que existe no Brasil, que faz parte do contexto latino americano. É uma coisa extremamente rica, extremamente pessoal, mas eu não quero tomar isso em termos de folclore, tomar isso de uma maneira culta porque eu acho que não é essa a atitude correta. Eu quero receber essa coisa generosa que o povo me dá, essa riqueza incrível e tentar passar, comer e digerir (eu sou uma antropófaga, quase, do meu próprio povo) em termos universais.

Inclusive, como a minha intenção é fazer uma arte que seja entendida não só no Brasil mas em termos universais, porque eu creio que o saber não tem fronteiras, eu quero levar isso para fora, levar o Brasil, na minha arte.

O - Eu tenho uma pergunta que talvez seja meio difícil de responder para o artista, porque o artista não é evidentemente quem observa com mais perspectiva o seu próprio trabalho. Mas ainda assim acho curioso fazê-la. Você citou RESTANY quando dizia que em seu trabalho ele encontra um espaço e um tempo que são brasileiros. Isso eu entendo como uma leitura de aspectos, no fundo, formais do trabalho. Então é como se ele dissesse que a gente tem uma forma brasileira. Você acha que existe algum comportamento formal em você que seja um comportamento formal brasileiro?

R - Não. Comportamento formal eu acho que não existe em nenhum artista brasileiro. Todos nós que somos intelectuais nós não só bebemos desse povo, todos nós somos antropófagos de uma cultura estrangeira. Quer dizer, não existe nenhuma forma brasileira, forma brasileira é a arte plumária dos índios. A pintura que é feita é uma pintura francesa com motivos brasileiros. Uma escultura latino-americana seria, no meu entender uma escultura incaica, mexicana, quer dizer uma coisa de raiz, que nasceu aqui nesse continente. Agora, acontece que todas as culturas são permeadas, depois que se deu a colonização. Então o que eu acho que existe, na verdade, é um grande encontro de culturas. Não existe uma forma típica de um lugar. Talvez a Índia seja o grande país

que até hoje rejeitou qualquer penetração. Ou a China, não sei.

Zé De Boni - Aí existe uma outra pergunta, talvez até mais difícil de responder porque envolve até uma auto-análise. Qual a diferença entre você fazer isso com a fotografia ou você escrever palavras na carta. A parte da foto deste trabalho ter sido gerada a partir de uma observação da realidade, do seu contato com a América Latina, você poderia ter feito a mesma proposta com palavras?

R - Não. O partido do meu trabalho foi justamente o registro "in loco" de uma tipografia latino-americana. Eu não quero copiar o que o cara faz, eu quero registrar o que o cara faz.

O - A pergunta dele no fundo é outra: se seria viável fazer um outro projeto a partir de uma outra proposta e de outro conceito.

Zé De Boni - Ser viável eu acredito que seja, o mais importante para mim é: qual seria a diferença fundamental?

R - Esse trabalho não é só a coisa das palavras, ele é, também a coisa do estímulo visual que a América Latina me deu, dessa cultura visual que a América Latina me deu, e que eu não quero alterar em nada. Eu me aproprio dela, e em cima dessa apropriação eu recrio, mas num outro tom.

Zé De Boni - Talvez o que você chama de usar uma coisa de raiz.

R - Exato. Por exemplo, no desenho da tartaruga em uso a mesma coisa de raiz, mas não é uma tartaruga que eu encontrei. Eu juntei dois ou três desenhos feitos por índios e criei uma tartaruga num tom indígena.

Zé De Boni - Quer dizer que perderia toda a graça se você escrevesse as palavras com sua própria mão?

R - Seria outra transação; inclusive em enfoque muito mais literário do que poético-visual.

O - É. No fundo essa é a grande diferença entre uma experiência literária e uma experiência visual. Um baralho só com texto a gente deixa que o Augusto faça. Agora eu proponho que nós vamos jogar baralho.

OS PLANOS... *continuação*

somos, ao invés de nos definirmos previamente. E em todo esse tempo, quando os amigos perguntavam "Como vai a Album?", nossa resposta era sempre: "Com muitos planos". Já é hora de anunciar mais esses planos e pô-los em prática.

A grande novidade que trago aqui é a já anunciada e aguardada emancipação deste Boletim. Este é o penúltimo número que você recebe gratuitamente. O de Novembro será o último, e você poderá continuar a recebê-lo mediante assinatura a partir do número de Fevereiro de 1982. Serão oito números por ano, a cada seis semanas. O formato de início será mantido, com 24 - o dobro - páginas, mais artigos e não mais restrito apenas à nossa programação, mas com seu alcance ampliado a acontecimentos regionais. A impressão continuará em xerox, com os aprimoramentos nos tipos e diagramação que você tem acompanhado, e com a promessa de mudarmos para off-set assim que os custos compensarem. O preço de assinatura será Cr\$200, por um ano, e no próximo número divulgaremos mais detalhes.

Durante quase um ano e meio fizemos a verdadeira loucura de editar e distribuir gratuitamente para todo o Brasil esta publicação (atualmente 2200 exemplares). Fizemos isto apesar dos poucos recursos que dispomos. Também é insensato continuarmos sustentando estes gastos por nossa conta apenas por idealismo. E este constitui o nosso grande desafio com a Album: conseguir recursos para sustentar e expandir o nosso programa - se ele é do seu interesse, participe conosco. Comçaremos com a autonomia do boletim e também com um programa de participação que proporcionará ao público um contato mais íntimo com as nossas realizações, desfrutando de vantagens nos serviços que podemos oferecer, desde consultas à biblioteca até trabalhos de laboratório. Em novembro divulgaremos todos os detalhes de como isto funcionará.

E para finalizar, divulgo a mensagem que estará na nossa placa da fachada, a que poderá provocar alguma polêmica. Na placa estará escrito:

ALBUM - Fotografia-mais que Arte

Zé De Boni

se este composto está aplicado sobre um suporte e é exposto em uma camera escura. Podemos tomar isto como uma definição de Fotografia.

A substância química resultante da ação da luz e, posteriormente, de uma revelação, é o que chamamos de formador da imagem. Este é a parte mais importante da fotografia, o que confere os tons e detalhes das coisas fotografadas. Desde o princípio, na maioria dos processos, o formador da imagem é a prata metálica. Seu uso generalizado deve-se às propriedades fotossensíveis que os sais de prata têm, especialmente os haletos (cloreto, brometo, iodeto). Embora a prata represente uma vantagem no uso do processo, no filme revelado ela representa um ponto vulnerável por ser um metal facilmente oxidável. Todos sabem os cuidados que exigem jóias e outros objetos prateados, e como eles "empretejam" rapidamente. Essa "fragilidade" da imagem de prata é a principal razão do desbotamento de fotos em preto e branco. Soluções e alternativas para diminuir esse risco podem ser encontradas, e estaremos sempre voltando a esse assunto aqui.

A imagem também pode ser formada de outras maneiras. No processo colorido, embora os compostos fotossensíveis sejam sais de prata, a imagem no final é formada por pigmentos (ou corantes) em geral orgânicos. Estes também são pouco estáveis e desbotam com o tempo. As alternativas, então dependem mais do fabricante em encontrar cores mais estáveis, do que do fotógrafo, que, por seu lado, só se vale da escolha de processos mais adequados. Outros formadores de imagem podem ser citados, especialmente os metálicos como a platina, paládio, ouro etc. e até o carvão. A nós interessarão especialmente a prata e os pigmentos, por estarem presentes nos processos mais difundidos.

Na nossa definição de fotografia dizemos da necessidade de um suporte que carregue o formador da imagem, o que parece óbvio. E o suporte ou base tem tanta importância em termos de durabilidade quanto a imagem em si. Diversos tipos de base foram empregados desde o século passado, metal, papel, nitrato e acetato de celulose, plásticos, além de outras menos

comuns como louça, couro, pano etc. De todos, o papel é o mais usado, especialmente para o positivo, o resultado final. O vidro já foi muito empregado para negativos, hoje cedendo lugar aos filmes flexíveis.

Escolhido por seus aspectos ou por praticidade, o suporte nem sempre tem a estabilidade necessária a uma vida mais longa. O nitrato de celulose, por exemplo, que possibilitou o advento do filme em rolo, mostrou, com o passar do tempo, ser extremamente instável chegando até a auto-combustão. São muitos os casos de incêndios em arquivos por sua causa. Já o acetato e o poliéster presentes nos filmes atuais têm resistência semelhante à do papel. O papel por sua vez pode ser bem estável e durar bastante embora como material orgânico esteja sujeito a alterações. Sua capacidade de reter substâncias nas fibras exige um processamento correto e "limpo".

Nos primeiros processos a imagem (ou o material fotossensível) ia aplicada diretamente sobre a base (Daguerreótipo, Calótipo). Com o tempo provou ser mais adequado o uso de um meio coloidal onde os cristais fotossensíveis estivessem dispersos. Usou-se a albumina, o colódio (piroxilina) e finalmente gelatina animal, que supera em propriedades os dois primeiros. Apresentando características favoráveis ao processo que a tornam quase insubstituível, a gelatina representa também uma evolução em termos de durabilidade. Ainda assim, como matéria orgânica, é sujeita ao ataque de ácidos ou fungos e à destruição pela temperatura e umidade elevadas. Frequentemente se emprega ainda uma sub-camada entre a base e a emulsão para promover uma perfeita adesão entre as duas.

Cada um destes tópicos tem um desdobramento grande e merecerá uma abordagem mais profunda da nossa parte. Como resumo, a conservação de uma fotografia depende da durabilidade de cada um de seus componentes e da interação deles entre si e com materiais vizinhos. A deterioração de uma fotografia pode se dar por problemas no suporte, na emulsão, na camada adesiva, no formador da imagem, individualmente ou em conjunto. As características intrínsecas

NOTÍCIAS

1º ENCONTRO DE FOTOGRAFIA E MEMÓRIA NACIONAL

Foi realizado entre os dias 16 e 18 de setembro, no MIS, o 1º Encontro de Fotografias e Memória Nacional, promovido pela Comissão de Fotografias e Artes Aplicadas da Secretaria de Estado da Cultura com a colaboração do MIS. Estiveram representadas as seguintes entidades que responderam ao levantamento feito anteriormente: CEPEDOC da Fundação Getúlio Vargas do Rio de Janeiro, Secretaria Municipal de Porto Alegre - Museu de Porto Alegre, Inventário do Patrimônio Artístico e Cultural da Secretaria da Indústria e Comércio da Bahia, Fundação Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais, Fundação Pró-Memória de Brasília, Idart e Divisão de Iconografia da Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo, além das entidades promotoras do evento.

NOVIDADES DA AGFA

Através de anúncio na revista Camera de Setembro a Agfa apresenta sua nova linha de filmes reversíveis e a cores. Aparentemente continuam iguais, porém com a importante diferença que os cromos poderão ser revelados no processo AP44 ou E6 e os negativos em AP70 ou C41. Agora temos duas dúvidas. A qualidade das cores continuará inalterada? E será que a Bayer do Brasil não se interessará em colocar estes filmes no mercado brasileiro, uma vez que eles estão compatibilizados com o processamento daqui? Aguardaremos.

ORIXÁS

Esperado desde Abril, quando foi anunciado, foi lançado agora o segundo livro editado pela Corrupio do etnólogo e fotógrafo francês, radicado no Brasil, Pierre Verger. "Orixás - os Deuses Iorubás na África e no Novo Mundo" é fruto de quase 30 anos de pesquisas no Brasil, na África e nas Antilhas. O livro tem 296 páginas e 260 fotografias.

CARTA

Com a propósito do seu texto "Os Fotógrafos, os Concursos e Outras Fórmulas", insiro no Boletim da Album, de setembro, faço anexar o Regulamento do "Concurso e Exposição de Fotografias sobre o Trabalho", de iniciativa da Secretaria do Trabalho do Estado de São Paulo. Ora (de olho no Regulamento), se a participação está aberta a qualquer pessoa física (art. 2º) temos que está aberta também a profissionais - trabalhadores, portanto. E se o evento tem em vista justamente o trabalho, não faria nada além de sua obrigação respeitar o trabalhador fotográfico, o que, com efeito, não acontece quando: a) se colhe dele o negativo (art. 6º); b) reserva-se à Secretaria - todos os direitos de utilização (art. 20); c) em troca (dizendo-se premiação) atribui-se medalhinhas de metal dourado, prateado ou bronzado (art. 17), que nem se sabe se são ou não à prova de ferrugem.

A Secretaria do Trabalho valorizaria o trabalho se valorizasse mesmo quem trabalha (profissional ou amadoristicamente até).

Quem sabe, um dia, a gente poderá bater um papo mais solto e amplo sobre coisas tais ... Por ora, acrescento o Regulamento ao seu arquivo de impubescíveis - se me permite sugerir.

VALDIR ROCHA São Paulo

Artigo 2.º — Destina-se o concurso à participação de qualquer pessoa física, residente e domiciliada no Estado de São Paulo.

Artigo 6.º — Os trabalhos apresentados deverão ser inéditos, e estar acompanhados dos respectivos negativos, devendo ser anotado no verso das fotografias: nome do concorrente, profissão ou ocupação, endereço e título da obra.

Artigo 17 — Aos 6 melhores trabalhos, 3 de cada uma das duas categorias estabelecidas no Artigo 4.º, serão outorgadas:

I — medalha em metal dourado, a cada um dos dois primeiros colocados;

II — medalha em metal prateado, a cada um dos dois segundos colocados;

III — medalha em metal bronzado, a cada um dos dois terceiros colocados.

Artigo 20 — Todos os trabalhos premiados ou distinguidos com Menção Honrosa passarão a fazer parte do acervo da Secretaria de Relações do Trabalho, à qual ficam reservados todos os direitos de utilização, exposição e publicação em qualquer tempo e local, sempre registrando os nomes dos autores.

DA VIDA... conclusão

do processo contam muito, mas tudo será acelerado e amenizado de acordo com o tratamento recebido (especialmente o processamento), o uso e a forma de armazenamento.

Os materiais empregados numa fotografia estão em geral na categoria dos de vida mais breve, na escala de durabilidade dos produtos feitos pelo homem. Por isso mesmo é impressio-

nante que se possa prometer algumas centenas de anos de vida, ou até um milênio, para fotos processadas adequadamente. No outro extremo, vemos certas fotografias usadas profissionalmente, em menos de três anos estarem seriamente comprometidas.

E você, por quanto tempo espera que suas fotos durem?

LIVRARIA

DARKROOM

edited by Eleanor Lewis
Lustrum Press 1977
24 x 27 cm
184 páginas
130 fotos
inglês
US\$ 15,00 Cr\$ 3150,00

Cada capítulo deste livro é dedicado a um dos fotógrafos: Wynn Bullock, Jerry Burchard, Linda Connor, Larry Clark, Ralph Gibson, Betty Hahn, Eikoh Hosoe, George Krause, Elaine Mayes, Duane Michals, W. Eugene Smith, George Tice, Jerry Uelsmann, que falam de suas experiências no laboratório fotográfico, explicando métodos, fórmulas, processos, materiais e dando muitas dicas de grande valor. Contém ainda uma breve biografia de cada fotógrafo e ilustrações dos processos mostrados.

DARKROOM 2

edited by Jain Kelly
Lustrum Press 1978
24 x 27 cm
160 páginas
170 fotos
inglês
US\$ 17,50 Cr\$ 3675,00

Continuação do livro anterior, desta vez sobre o trabalho de Judy Dater, Frank Gohlke, Emmet Gowin, Charles Harbutt, Lisette Model, Hans Namuth, Doug Prince, Aaron Siskind, Neal Slavin e Cole Weston.

SÃO PAULO: TRÊS CIDADES EM UM SÉCULO

Benedito Lima de Toledo
Duas Cidades 1981
180 páginas
18,50 x 24 cm
90 fotos e reproduções
português
Cr\$ 1.500,00

Este livro se propõe a contribuir para que haja uma mudança nos métodos de transformação urbana da cidade. A importância da fotografia como documento fica evidenciada pela sua utilização inteligente nos estudos deste volume.

NICARÁGUA

Susan Meiselas
Pantheon 1981
118 páginas
71 fotos cor
27,5 x 21,5 cm
US\$ 11,95 Cr\$ 2.509,00

Este livro, além de ser uma beleza extraordinária, constitui um documento importante da época que vivemos. É dividido em três partes: Junho 78 - o regime de Somoza, Setembro 78 - a insurreição e Junho, Julho 79 - a ofensiva final. Diz a autora: "Este livro foi feito para que lembremos".

PHOTOGRAPHIS 81

edited by Walter Herdeg
Graphis Press 1981
236 páginas
122 fotos cor
487 fotos b&w
24 x 30,5 cm
capadura
inglês, alemão, francês
US\$ 53,00 Cr\$ 11.130,00

O grande anuário internacional de fotografia publicitária e editorial dividido em capítulos que abrangem revistas especializadas, TV, jornais de empresa, anúncios, relatórios de diretoria, calendários, embalagens, prospectos, editorial e capas de revistas.

FOTOGRAFIA - Manual Completo de Arte e Técnica

editors of TIME-LIFE Books
Abril Cultural 1978/80
400 páginas
26 x 62 cm
87 fotos cor
128 fotos b&w
619 ilustrações
português
capa dura
Cr\$ 4.790,00

Este livro é uma condensação da série "The Life Library of Photography", constituindo uma obra simples o suficiente para permitir ao iniciante descobrir os segredos da técnica fotográfica, mas suficientemente profunda e ampla para orientar o profissional.

Editorial	2
URBACION - Regina Vater	3
"Da Vida das Fotografias" II	4
Entrevista com Regina Vater	5
Notícias	10
Carta	10
Livraria	11

Capa: 2 cartas do trabalho URBACION - Regina Vater
original em cor

Boletim da ALBUM, editado à cada nova exposição, de distribuição gratuita. Impresso em Xerox, tiragem de 2200 cópias. Direção, Zé De Boni. Redação, Bernardo Alps. Arte, Janine Decot. Produção dos três mais Maria Helena Pereira da Silva. Nossos agradecimentos a Vera Lúcia Milito pela datilografia. Neste número colabora Olívio Tavares de Araújo.

Atenção: Este é o penúltimo boletim ALBUM que você recebe gratuitamente. A partir de 1982 ele será distribuído mediante assinatura. Serão oito números por ano publicados a cada seis semanas a partir de fevereiro. O preço da assinatura é Cr\$ 800,00 por ano e o pagamento pode ser feito com cheque em nome de José Alberto De Boni. Aguarde mais informações no próximo número.

album

Av. Brig. Luis Antonio 4469

01401 São Paulo Brasil

Tel. 853 5521